

# DOCUMENTOS

---

## 1

---

### ANTES Y DESPUÉS DE «TORMENTO»

#### 1.1 El final de *El doctor Centeno*

«ARISTÓTELES. (*Asustado, y sospechando otra vez, al ver la animación y el brillo de los ojos de su amigo, que ha tenido alguna debilidad anacreónica.*) Don José, ¿que va usted a volverse literato?

»IDO. (*Con marrullería.*) No te diré que sí ni que no... Puede ser, puede no ser. Ello es que hace días se me ha clavado aquí una idea, y no puedo echarla de mí... (*Con cierto misterio.*) Ya sabes que hay ahora una literatura hartó fácil de componer y más fácil de colocar: hablo de las novelas que se publican por entregas, a cuartillo de real, y que gozan del favor de miles de lectores. Editorcillo hay que da una onza por cada reparto al forjador de tales composiciones; otros dan diez duros, otros siete, según la correa de invención que saca de su cabeza cada autor. Pues bien, un amigo mío que trabaja en estas cosas, y que ha ganado mucho dinero, me dijo no ha mucho que por qué no me metía yo también a novelista... Francamente, naturalmente, al pronto me pareció absurdo; después lo he pensado, hijo... Es cosa facilísima idear, componer y emborronar una de esas máquinas de atropellados sucesos que no tienen término, y salen enredados unos en otros, como los hilos de una madeja... Yo he de probarlo, Felipe; yo he de hacer un ensayo en esta cosa bonita y cómoda del novelar. Ya tengo pensado un principio, que es lo que importa; y cuando menos lo pienses verás mi nombre por esas esquinas de Dios, y te echarán por debajo de la puerta un cuaderno con láminas muy majas y un poquito de texto para que caigas en la tentación de suscribirte...

»ARISTÓTELES. (*Con inocencia.*) Pues, hombre de Dios, si quiere componer libros para entretener a la gente y hacerla reír y llorar, no

tiene más que llamarme, y yo le cuento todo lo que nos ha pasado a mi amo y a mí, y conforme yo se lo vaya contando, usted lo va poniendo en escritura.

»IDO. (*Con suficiencia.*) ¡Cómo se conoce que eres un chiquillo y no estás fuerte en letras! Las cosas comunes y que están pasando todos los días no tienen el gustoso saborete que es propio de las inventadas, extraídas de la imaginación. La pluma del poeta se ha de mojar en la ambrosía de la mentira hermosa, y no en el caldo de la horrible verdad.

»ARISTÓTELES. Pues ponga todo eso de don Pedro Polo que, según dice, es tan bueno...

»IDO. No, hombre, no; yo no voy a escribir para que se duerman los lectores... Pienso desarrollar un estupendo plan moral: enaltecer la virtud y condenar el vicio... ¡Buena zurra les daré a los pícaros...! Pondré como ropa de pascuas a los perdularios y jugadores, y a las mujeres levantadas de cascos que faltan a sus maridos, y a todas esas bribonazas que corrompen a la sociedad... Algo, naturalmente, francamente, he de tomar del mundo visible; [si bien cuidaré de hacerles hablar a los personajes] un lenguaje escogido, sutil y que no sea como el lenguaje que hablamos en el mundo. Ya he principiado a revolver mis libros leyendo esta o la otra página, para que se me vayan pegando las frases bonitas y voces refinadas que he de usar. Tipos no han de faltarme: para el de la mujer virtuosa, tengo a Nicanora, a quien veo como ángel de fidelidad, dulzura y belleza; y para modelo de muchachos leales, tú...».

Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, ed. Isabel Román, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2008, pp. 504-506.

## 1.2 El enlace entre *Tormento* y *La de Bringas*

«Los regalitos de Agustín Caballero y la cesión de todas las galas que había comprado para su boda, despertaron en Rosalía aquella pasión del vestir. Su antigua modestia, que más tenía de necesidad que de virtud, fue sometida a una prueba de la que no salió victoriosa. En otro tiempo, la prudencia de Thiers pudo poner un freno a los apetitos de lujo, haciéndonos creer a todos que no existían, cuando lo único positivo en esto era la imposibilidad de satisfacerlos. Es el incidente primordial de la historia humana, y el caso eterno, el caso de los casos en orden de fragilidad. Mientras no se probó la fruta,

prohibida por aquel Dios doméstico, todo marchaba muy bien. Pero la manzana fue mordida, sin que el Demonio tomara aquí forma de serpiente ni de otro animal ruin, y adiós mi modestia. Después de haber estrenado tantos y tan hermosos trajes, ¿cómo resignarse a volver a los trapitos antiguos y a no variar nunca de moda? Esto no podía ser. Aquel bendito Agustín había sido, generosamente y sin pensarlo, el corruptor de su prima; había sido la serpiente de buena fe que le metió en la cabeza las más peligrosas vanidades que pueden ahuecar el cerebro de una mujer. Los regalitos fueron la fruta cuya dulzura le quitó la inocencia, y por culpa de ellos un ángel con espada de raso me la echó de aquel paraíso en que su Bringas la tenía tan sujeta».

Benito Pérez Galdós, *La de Bringas*, ed. Sadi Lakhari, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006, pp. 160-161.

## 2

### EL FOLLETÍN

#### 2.1 El folletín, producto a medida

«Esta gente que lee, estos españoles que gustan de comprar una novela y la devoran de cabo a rabo, estimando de todo corazón al ingenio que tal cosa produjo, se abastece en un mercado especial. El pedido de este lector especialísimo es lo que determina la índole de la novela. Él la pide a su gusto, la ensaya, da el patrón y la medida; y es preciso servirle. Aquí tenemos explicado el fenómeno, es decir, la sustitución de la novela nacional de pura observación, por esa otra convencional y sin carácter, género que cultiva cualquiera, peste nacida en Francia, y que se ha difundido con la pasmosa rapidez de todos los males contagiosos. El público ha dicho: «Quiero traidores pálidos y de mirada siniestra, modistas angelicales, meretrices con aureola, duquesas averiadas, jorobados románticos, adulterios, extremos de amor y odio», y le han dado todo esto. [...] El género en que se ocupan con algún resultado nuestros desdichados literatos, y el que sostiene algunas pequeñas industrias editoriales, es el de la novela de impresiones y movimiento, cuya lectura ejerce una influencia tan marcada en la juventud del día, reflejándose en nues-

tra educación y dejando en nosotros una huella que tal vez dura toda la vida».

Benito Pérez Galdós, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» (1870), reproducido en *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Península, Barcelona, 1990, pp. 107-108.

## 2.2 Azar y verosimilitud en el folletín

«[En el folletín], la verosimilitud es el soporte indispensable de la acción. [Entonces], ¿cómo conseguir urdir una intriga emocionante, llena de acontecimientos inesperados y de pasiones encontradas sin que parezca que lo narrado es inverosímil? Sin duda alguna, la continua aparición de encuentros casuales y azarosos, condición frecuente, cuando no indispensable, del folletín, no contribuye a ello. Por esta razón los folletinistas tuvieron que maquinar diferentes argucias con el fin de convertir lo imposible en verosímil. Que salgan airoso o no de la empresa dependerá tanto de sus destrezas como escritores cuanto de sus creencias filosófico-religiosas».

Montserrat Amores, «En busca de la verosimilitud: azar y providencia en el folletín español», *Literatura y cultura popular en el nuevo milenio*, Actas del II Congreso de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular, A Coruña, 2006, p. 85.

## 2.3 El motivo del cura enamorado

«—¡Oh, mujer! —dijo el sacerdote—. ¡Compadécete de mí! Te juzgas desdichada, ¡insensata! ¡Tú no sabes lo que es el sufrir! ¡Oh! ¡Amar a una mujer! ¡Ser sacerdote! ¡Verse aborrecido! Amarla con todos los delirios de su alma, sentir que daría uno por la menor de sus sonrisas su vida, su alma, su fama..., lamentarse de no ser rey, genio, emperador, arcángel, Dios, para ofrecerla una esclavitud mayor bajo sus pies; pensar en ella, soñar con ella día y noche [...] Y sin poderla ofrecer más que una inmunda sotana de sacerdote que ha de inspirar asco y miedo. [...] ¡Tú ignoras el suplicio que hacen padecer al cuerpo las largas noches de invierno, las arterias que hierven, el corazón que se rompe, la cabeza que se parte, los dientes que atarazan las carnes; atormentadores encarnizados que marti-

rizan sin cesar como una parrilla encendida por un pensamiento de amor, de celos, y de desesperación, mujer, perdón! ¡Tregua por un momento! ¡Un poco de ceniza sobre este fuego devorador! ¡Enjuga, yo te lo pido, el sudor que corre a arroyos por mi frente! ¡Niña, atormentame con una mano, pero acaríciame con la otra! ¡Piedad, oh niña! ¡Compadécete de mí!».

Victor Hugo, *Nuestra Señora de París*, trad. Higinio J. Reinoso, 3 vols., Cayetano Gaspar, Barcelona, 1847, vol. II, pp. 242-258.

## 2.4 Flor de María y Rigolette

«[Entre Rigolette y Flor de María, antiguas compañeras de cárcel], había la misma diferencia que entre la risa y el llanto, entre la indiferencia jovial y la melancólica pesadilla; entre la más audaz imprevisión y los más sombríos e incesantes cálculos para el porvenir; entre un alma delicada, exquisita, poética, sensible hasta el exceso, mortalmente herida por el remordimiento, y un carácter alegre, vivo, feliz, ligero, prosaico e imprevisor, aunque bueno y compasivo».

Eugène Sue, *Los misterios de París IV-XI*, trad. Juan Cortada, 2 vols., Juan Pons, Barcelona, 1868, vol. I, pp. 539-541.

# 3

## INTERPRETACIÓN DE «TORMENTO»

### 3.1 La debilidad de Amparo

«En la debilidad, en la inercia, diré mejor, que se la ha echado en cara [al personaje de Amparo], está su sello de realidad, su mérito. Sus vacilaciones son naturales, aquel dejar que las circunstancias vengan a decidir por ella, son las condiciones propias de su carácter. ¿Necesitaré pararme a demostrar que los caracteres débiles también pueden ser objeto de la novela?».

Leopoldo Alas Clarín, reseña de *Tormento*, «El Día» (5 de julio de 1884).

### 3.2 El carácter medroso de Amparo

«El drama de Amparo no emana de ella; es algo que un destino ciego le inflige. Amparo, siempre la pasividad misma, irresoluta, débil, es lo que otros la hacen ser. Aun en los momentos en que sabe muy bien lo que no quiere, en que sus deseos se aguzan y la incitan a un escape, su medrosidad la inhibe de manera que nunca lo encuentra franco. Esto, en *Tormento*, llega a ser angustiosísimo, y como es lo más novelesco de *Tormento*, este libro, tan bien visto y trabado, puede hacerse penoso en ocasiones».

José F. Montesinos, *Galdós, II*, Castalia, Madrid, 1980, p. 103.

### 3.3 Amparo, víctima pasiva

«Amparo ni dirige los acontecimientos ni es capaz de dominar lo que le sucede de forma imprevista: su indecisión y su falta de juicio hacen de ella una masa maleable, una víctima pasiva entre Caballero y Polo y, aunque pueda provocar en el lector una irritación que demuestra a su modo hasta qué punto el personaje vive una vida verdadera, esa pasividad no disminuye en absoluto la importancia del personaje en el desarrollo de la intriga».

Robert Ricard, *Aspects de Galdós*, Presses Universitaires de France, París, 1963, p. 48.

### 3.4 Pedro Polo, sacerdote por obligación

«Pedro Polo es un espléndido temperamento. Hombre fuerte, robusto, sanguíneo, de familia campesina, hecho para respirar ante un dilatado horizonte, pasa su vida entre un convento de monjas y una escuela de párvulos (el escritor naturalista, para aislar un temperamento, hace resaltar con exceso su contraste con el medio). Pero Polo es sacerdote, ¿qué podía ser en España un pobre labriego que deseara salir de la miseria? La Iglesia aquietó, en cierta medida, sus ambiciones sociales. Otro hombre hubiera encontrado un medio acomodaticio para acallar su temperamento, pero esto era lo que no podía conseguir Pedro Polo. Ni tenía fuerza de voluntad para dominar su temperamento, ni para someterse a él, abandonando el sacerdocio... A su familia se le ocurrió lo más fácil: hacerle sacerdote; él, después de intentar débilmente vivir según las exigencias de la Igle-

sia cuando su temperamento le hace su esclavo, no encuentra otro modo de escapar a su tormento que por la imaginación. ¡Soñar que no es lo que es! ¡Soñar que, por arte de magia o de revoluciones —es lo mismo—, se suprime el estado eclesiástico, transformándose entonces en un gran capitán que gana reñidas batallas o en un rico hacendado con inmensa tropa de segadores y vendimiadores!

»Este sacerdote es un hombre, un individuo, que sufre y padece. Es el individuo que en lugar de obedecer a su vocación y hallar placer en el trabajo de cada día, se encuentra prisionero de su profesión... Pero es también el español extremoso —Polo—, cuyas cualidades de hombre de acción, de conquistador —Cortés es solo el segundo apellido— han quedado reducidas a servir de pasto a la imaginación».

Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Gredos, Madrid, 1970, pp. 80-81.

### 3.5 Pedro Polo, un personaje épico

«Polo, el clérigo fiero, tan bien perfilado ya en *El Doctor Centeno*, se presenta aquí haciendo alarde de esas grandes facultades que siempre ha tenido Galdós para los caracteres épicos. [...] Poco habla Polo en *Tormento*, y sus fechorías no aparecen en la novela, pertenecen a lo pasado, y aquí solo se ven tentativas de reincidencia, una lucha real, tremenda y noble y grande en el fondo, entre la pasión y los instintos generosos. [...] Polo en su guarida, en su guardilla..., enamorado como quien tiene la rabia, sueña con la vida de la fiera y aspira a salir de las convenciones que le atan como redes sutiles, poniendo tierra por medio; cree que allá muy lejos ya no es crimen lo que es crimen aquí, que las leyes que aquí aparecen necesarias no rigen en otras regiones. Esta tendencia a la libertad por la geografía es una observación profunda, que Galdós expone magistralmente».

Leopoldo Alas Clarín, obra citada.

### 3.6 Agustín Caballero, ¿protagonista de *Tormento*?

«Agustín Caballero. Este es el verdadero protagonista de la novela. Es un indiano: un comerciante que fue pobre a Texas y vuelve rico, en plena edad viril. Es un niño y un gigante; un coloso de voluntad; un corazón tierno y dulce. En su pasta hay partes iguales de dureza y suavidad. Se enamora de Amparo; para él es Amparo; para Polo es

Tormento: ignora que, bajo la delicada pelusa primaveral de aquella fruta, el negro insecto ha clavado su dardo».

José Ortega Munilla, «Tormento», *El imparcial* (Los lunes del *Imparcial*), 17 de marzo de 1884.

### 3.7 La inversión ideológica de Agustín Caballero

«La novela realista decimonónica, surgida como expresión literaria de la conciencia de la clase social que estaba provocando una rápida transformación de la sociedad, había de ser narración del cambio vivido por sus personajes, pero también testimonio de la transformación que experimentaba el mundo social de que formaban parte. Ese cambio de los personajes se presenta como resultado del proceso que viven, determinado por las relaciones con otros personajes y con el marco o entorno social. La peripecia del protagonista llega a ser la historia de una conversión, en cuanto que el personaje accede a otras ideas, otra escala de valores o adopta otro comportamiento. [...]

»Quisiera examinar aquí dos casos particulares que presentan un interés especial por la radicalidad del cambio que les lleva a la conciencia de ruptura entre su yo y el mundo social hasta alcanzar lo que denomino «inversión ideológica», por no saber encontrar expresión más adecuada. En ambos casos, el Agustín Caballero de *Tormento* y el Ramón Villaamil de *Miau*, no solo se rechazan los valores, ideas, principios y comportamientos anteriores de los personajes —correspondientes a la ideología dominante en la sociedad—, sino que se exaltan y asumen valores y principios antitéticos. En los dos casos la «inversión» es el resultado de una experiencia personal que el narrador ha desarrollado a lo largo de casi toda la obra».

Sergio Beser, «Dos ejemplos de inversión ideológica en la narrativa de Galdós: Agustín Caballero y Ramón Villaamil», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 4 (1984), pp. 83-96.

### 3.8 Caballero y la regeneración de España

«[Galdós encarna] en [Caballero] lo más positivo que había en las ideas sociales, políticas y económicas del mismo novelista, salvo en esto del conformismo extremado. En caracteres como Caballero ve Galdós los únicos factores posibles de una redención de España».

José F. Montesinos, obra citada, p. 110.

### 3.9 El humor negro de Galdós

«La impresión de tristeza que dejan novelas como *Tormento* y *La de Bringas* se debe en gran parte al humor negro [...]. Este humor se extiende por todas partes e impregna los dos relatos y, por lo que respecta a *Tormento*, caracteriza tanto la historia de Agustín y Amparo como la de Rosalía. [Está ligado, además, a los temas de la novela], por una parte, el tema de la regeneración y, por otra, el del retorno a la naturaleza y a la verdad, dos términos que Galdós considera prácticamente sinónimos.

»En efecto, la historia de [Amparo] es la del fracaso de una regeneración. [...] A través de un desenlace irrisorio, el deseo de llevar, al fin, una vida normal y regular conduce a Amparo a un nuevo concubinato, por lo que vuelve a encontrarse en una situación anormal e irregular. Lo mismo ocurre con Agustín [...] Y ahí aparece una vez más el humor negro de Galdós. Se nos ha descrito a Agustín como un hombre de orden, amigo de las reglas y de la regularidad, enamorado de la exactitud, la tranquilidad y el confort. [Desea casarse], pero, por desgracia, topa con una mujer que considerará digna de ser su querida, pero indigna de ser su esposa. Hay un cierto fariseísmo en [la actitud de Agustín]. El amigo del orden, de la regla, de la regularidad renunciará bruscamente al orden, la regla y la regularidad y se verá abocado a un provocativo y cínico concubinato, fruto de un mero capricho y de una especie de renuncia».

Robert Ricard, *Aspects de Galdós*, Presses Universitaires de France, París, 1963, pp. 52-53.

# ANÁLISIS

## 1

### ARGUMENTO Y ESTRUCTURA

#### 1.1 Un reencuentro en la noche (capítulo I)

*Tormento* comienza y termina con sendos capítulos que adoptan la apariencia de un texto teatral. El **capítulo I**, especie de introducción a la novela, avanza detalles importantes de la trama a través de la conversación de dos antiguos conocidos que se reencuentran de noche en una calle de Madrid.

- a ¿En qué ha cambiado la vida de Ido del Sagrario y de *Aristóteles* desde la última vez que se vieron? (p. 4) ¿A qué se dedica ahora cada uno de ellos? (pp. 5-7)
- b ¿De qué trata la novela que está escribiendo Ido y quiénes son sus protagonistas? (pp. 9-10) Según Ido del Sagrario, ¿qué rasgos debe tener una novela para alcanzar el éxito? (pp. 9 y 13)

*Aristóteles*, es decir, Felipe Centeno, le explica a Ido que va a llevar una carta de parte de su amo, don Agustín Caballero.

- c ¿Cómo reacciona Ido al enterarse de quién es el destinatario de la carta? (pp. 11-12) ¿Qué reflexión hace entonces sobre la fantasía y la realidad? Al final del capítulo, ¿de qué recurso se vale Galdós para infundirle suspense a la trama? (p. 13)

Tal y como se señaló en la «Introducción», *Tormento* es la segunda parte de una **trilogía**. Galdós trazó meticulosamente los enlaces que unen cada novela con la siguiente. Así, el final de *El doctor Centeno*, que se reproduce en el documento 1.1, guarda una clara relación causal con el principio de *Tormento*.

- d ¿Qué proyecto, anunciado al final de *El doctor Centeno*, se ha materializado ya cuando empieza *Tormento*?

## 1.2 Los Bringas y su parentela (capítulos II-X)

Los **capítulos II y III** nos presentan a los Bringas, que se están mudando de casa. El narrador caracteriza con detalle a don Francisco y Rosalía, y nos indica cuáles son sus ideas políticas.

- a ¿A qué se dedica don Francisco? (pp. 14-15) ¿Cuál es el mayor defecto de Rosalía? (p. 17) ¿Qué rasgo de su carácter sale a relucir durante la mudanza? (pp. 23-24) Cuando muestran su casa nueva, ¿qué actitud adoptan los Bringas? (pp. 28-29)
- b ¿Qué nos revela Galdós acerca de las ideas políticas de los Bringas por medio del pasaje de los cuadros? (pp. 24-25) ¿Por qué es significativo, en términos ideológicos, que el matrimonio se haya ido a vivir al Madrid de los Austrias? (p. 29)
- c En general, ¿te parece que el narrador ofrece una imagen idealizada de los Bringas o más bien se distancia de ellos?

Los **capítulos IV y V** nos presentan a la joven Amparo y al indiano Agustín Caballero.

- d ¿Qué relación mantiene Amparo con los Bringas? (p. 31) ¿Por qué fue acogida en su casa? (pp. 31-32) ¿Cómo tratan respectivamente a Amparo don Francisco y su esposa? (pp. 34-35) ¿Por qué Refugio, la hermana de Amparo, dejó la casa de los Bringas? (p. 35) ¿Qué forma de vida pretende imponerle Rosalía a Amparo? (pp. 40-41)
- e ¿Cuáles son los rasgos más destacables en el aspecto y el comportamiento de Agustín? (pp. 42-43) Según el propio Caballero, ¿a qué se debe su forma de ser? (p. 45) ¿Cómo nos sugiere Galdós los sentimientos de Agustín por Amparo? (p. 47)

Los **capítulos VI y VII** nos ofrecen nuevos datos sobre los Bringas, sus aspiraciones y el medio social en que se desenvuelven.

- f ¿Qué sueño, prácticamente irrealizable, alberga Rosalía con respecto a su hija? (p. 51) Es más, ¿qué atrevida hipótesis se plantea la Pipaón sobre su propio futuro? (p. 52)
- g ¿A qué se dedica el hijo mayor de Bringas con su amigo, el hijo de Pez? (pp. 54-55) ¿Qué ambición "puramente española" albergan los dos jóvenes? ¿Ve Bringas tal ambición con buenos ojos? (p. 55) Según se deduce de las palabras de don Francisco, ¿qué tipo de educación debe recibir una mujer? (p. 56)

- h ¿A qué va Rosalía al teatro? (p. 60) ¿Cuál es su mayor aspiración? (p. 61) En general, ¿cómo consiguen los Bringas aparentar lo que no son? (pp. 62-63)

En los **capítulos VIII y IX**, Amparo y Agustín Caballero comparten confidencias en casa de los Bringas.

- i ¿Por qué ha vuelto Agustín a Europa? (p. 68) Al revisar su propia vida, ¿de qué se queja Amparo? (p. 71)
- j ¿Con qué propósito ha ido Agustín a ver a Amparo? (p. 77) ¿Qué es lo que busca el indiano en una mujer? (p. 77) ¿Qué diferencia hay entre los planes que había hecho Agustín y la conversación que mantiene con Amparo? (p. 78) Al final, ¿con qué palabras declara Caballero sus intenciones? (p. 79)

En el **capítulo X**, Rosalía le comunica a Amparo que Agustín está dispuesto a "dotar" a la joven (p. 80).

- k ¿Qué sentido real tiene tal frase y qué sentido le da Rosalía?

El regreso de Amparo a su casa nos permite conocer a su hermana, que se llama Refugio.

- l Físicamente, ¿en qué se diferencian las dos hermanas? (pp. 83-84) ¿Qué le reprocha cada una a la otra? (pp. 85 y 88)
- m ¿Qué opina Refugio de la novela de su vecino, don José Ido del Sagrario? (pp. 89-90) ¿Por qué podemos decir que la joven ha tenido un sueño premonitorio? En esa misma conversación, ¿qué defecto de su propio carácter confiesa Amparo? (p. 90)
- n Al margen de empeñar enseres, ¿qué hace Refugio para conseguir dinero? (p. 91) Cuando Amparo se escandaliza, ¿qué hiriente insinuación le hace Refugio? (p. 92)

### 1.3 Una fiera con hábitos (capítulos XI-XVIII)

Al principio del **capítulo XI**, Galdós nos permite acceder a la conciencia de Amparo, que medita semidormida. De pronto, alguien llama a la puerta, y la joven reacciona con pánico.

- a ¿Qué teme? (p. 94) ¿Quién viene en realidad y qué es lo que trae? (p. 94) ¿Cómo se confirma entonces lo que Ido decía en el capítulo I: «Yo escribo maravillas; la realidad me las plagia»?

En el **capítulo XII**, Amparo acepta el regalo de Caballero y decide agradecerse por carta, pero al final abandona la pluma.

- b ¿Por qué? (pp. 103-104) ¿Cómo interpretas la frase «El estilo es la mentira. La verdad mira y calla»?
- c Cuando llega Refugio, ¿cómo se evidencia que Amparo es tan generosa como inconsciente? (p. 104) En el diálogo que sigue, ¿qué vínculo establece Refugio entre la honra y el dinero? (pp. 105-106) A la mañana siguiente, ¿con qué insinuación vuelve Refugio a herir a Amparo? (p. 107) ¿Qué logra con eso? (p. 107)

En el **capítulo XIII**, Amparo regresa a casa de los Bringas, donde recibe una noticia “horriblemente antipática”.

- d ¿De qué noticia se trata? (p. 109) ¿Qué relación puede establecerse entre la incomodidad de Amparo y el reproche que Refugio le hizo a su hermana en el capítulo anterior?
- e ¿Qué hace Amparo con la carta que recibe esa noche? (p. 111) ¿Qué efectos produce la carta en su ánimo?

Tras muchas vacilaciones, Amparo decide visitar al sacerdote Pedro Polo. No obstante,

- f ¿Qué sentimiento la embarga cuando se dirige a su casa? (p. 112) ¿Con qué paradoja se describe el ascenso de la joven a la vivienda del cura y qué nos sugiere esa paradoja? (p. 113)
- g ¿En qué estado encuentra Amparo a Polo? (p. 115) ¿Cómo llama el sacerdote a la joven, y qué nos revela dicho apodo sobre la relación que han mantenido Polo y Amparo?
- h Según aclara Amparo, ¿por qué ha ido a ver a Pedro Polo? (p. 116) En cambio, ¿por qué deseaba el cura ver a Amparo?

El **capítulo XIV** describe el pasado inmediato de Pedro Polo y analiza el carácter del personaje.

- i ¿Cuáles han sido las razones de su caída? (pp. 120-121) ¿Con qué tipo de vida sueña Polo? (pp. 123 y 125)

En los **capítulos XV y XVI**, Amparo limpia y ordena la casa de Polo. En medio del bullicio doméstico,

- j ¿Cuál es el estado de ánimo de Polo y cuál el de Amparo? (pp. 129-130) ¿Cómo reacciona el sacerdote cuando la joven deci-

de irse? (p. 132) Según Amparo, ¿cuál es el principal defecto de su propio carácter? (p. 132)

- k ¿Qué propuesta "salvaje" le hace Polo a Amparo? ¿Por qué se horroriza la joven? (p. 135) Y es que, en realidad, ¿con qué propósito ha ido Amparo a ver a Polo? (p. 137) Ya fuera de la casa, ¿qué determinación toma Amparo? (p. 140)

Los **capítulos XVII y XVIII** retratan los sueños de Pedro Polo y le proporcionan al personaje una esperanza de redención, que le llega de la mano de un sacerdote apellidado Nones.

- l Tal y como demuestran sus sueños, ¿qué dos vidas anhela Polo? (pp. 141-142) ¿Qué "cataclismo" espera y por qué lo desea? (p. 145)
- m ¿Cómo ha conquistado el padre Nones su sabiduría? (pp. 147-148) ¿De qué modo reacciona el personaje cuando Polo le confiesa su pecado? (p. 149) ¿Qué le aconseja Nones a su amigo, qué tipo de vida le prescribe y adónde pretende enviarlo cuando esté curado? (pp. 153-156) Inicialmente, ¿cómo recibe Polo la propuesta de Nones?

#### 1.4 Un noviazgo tormentoso (capítulos XIX-XXVII)

Los **capítulos XIX y XX** nos presentan los primeros pasos del noviazgo de Agustín Caballero con Amparo. Aprovechando que la joven está sola en casa de los Bringas, Agustín la pide en matrimonio.

- a ¿Qué ironía emplea el narrador para distanciarse del romanticismo propio de tal situación? (p. 161) ¿Con qué palabras se declara Caballero? (p. 161)
- b ¿Qué concepto se ha forjado Agustín de Amparo? (p. 165) ¿Es una imagen acertada? ¿Qué pasaje evidencia otra vez la debilidad de Amparo? (p. 170)
- c ¿Qué valor simbólico podemos darle a la «sombra negra» que Amparo ve pasar? (p. 171) Según el narrador, ¿cuáles son las aspiraciones del personaje? (p. 172)

En los **capítulos XXI y XXII**, el narrador describe el temperamento de Agustín Caballero, sus hábitos y su medio social.

- d ¿Qué obsesión rige la vida de Agustín? (p. 174) ¿Es progresista o conservadora su visión de las cosas? (p. 175)

- e ¿Qué opina Agustín de las muchachas de la burguesía madrileña? (pp. 177-178) En ese sentido, ¿por qué Amparo le parece una joven singular? (p. 178)
- f ¿Cómo reacciona Rosalía cuando descubre que Agustín va a casarse con Amparo? (p. 188) Según don Francisco, ¿por qué les conviene a los Bringas aceptar tal decisión? (p. 190)

En el **capítulo XXIII**, la atención del narrador vuelve a concentrarse en el personaje de Amparo.

- g ¿Qué dilema afronta la joven durante su noviazgo con Agustín? (p. 191) ¿En qué se parecen la joven y su novio? (p. 192) ¿Cómo es el amor que siente Caballero? (pp. 196-197)
- h ¿Qué actitud adopta Amparo cuando Agustín le pregunta por su pasado? (p. 197) En ese sentido, ¿qué amenaza entraña la frase final del capítulo XXIII? (p. 198)

Cuando Amparo regresa a la casa de los Bringas en el **capítulo XXIV**, se evidencia que Rosalía y don Francisco tienen formas muy distintas de ver las cosas.

- i ¿Cómo valora cada uno de ellos el casamiento de Amparo? (pp. 199-200)

Poco después, Amparo decide recurrir a la religión para descargar su conciencia.

- j ¿Qué condición le impone el sacerdote para perdonarla? (p. 204) Durante su estancia en la iglesia, ¿qué "desagradable visión" turba a Amparo? (p. 204) Cuando la joven parece más relajada, ¿qué nuevo dilema se le presenta? (p. 206)

En los **capítulos XXV a XXVII**, Amparo oscila entre la esperanza y el temor.

- k ¿Qué noticias recibe de Polo y qué efecto le producen tales noticias? (pp. 207-210) ¿Por qué Refugio se ha convertido en un nuevo motivo de tormento? (p. 214) En consecuencia, ¿qué pacto le propone Amparo?
- l ¿Por qué teme Amparo a Ido del Sagrario? (p. 219) ¿Qué efecto le producen las palabras que lee en la cuartilla del novelista? (p. 220) En el colmo del temor, ¿qué llega Amparo a soñar? (p. 223) ¿Cómo reacciona cuando Rosalía le comunica que piensa verse con Marcelina Polo? (p. 227) En cambio, ¿qué

siente Amparo durante la visita a la mansión de Caballero? (pp. 229-230)

### 1.5 El rapto de Amparo (capítulos XXVIII-XXXI)

A partir del **capítulo XXVIII**, Amparo afronta una situación límite. La joven vuelve a casa de Pedro Polo, lo que da pie a una serie de escenas marcadamente melodramáticas.

- a ¿Por qué ha regresado Polo a Madrid? (p. 233) Cuando Amparo va a verlo, ¿con qué piensa amenazarlo? (p. 236) ¿En qué ha cambiado Polo? (p. 237) No obstante, ¿cómo se demuestra que su espíritu caritativo sigue intacto? (pp. 237-238)
- b Según Polo, ¿por qué ha aceptado Amparo casarse con Caballero? (p. 239) En consecuencia, ¿qué "repugnante" propuesta le hace a Amparo? (p. 240) ¿Con qué dramática situación concluye el capítulo XXVIII? (p. 242)

En el **capítulo XXIX**, la traumática experiencia que vive Amparo le produce, a decir del narrador, una modificación temporal de su carácter.

- c ¿En qué consiste tal variación? (p. 243) ¿Qué suplica Amparo? (p. 244) Polo parece dispuesto a ceder, pero ¿qué pide a cambio? (p. 246) Es más, ¿qué le obliga a decir a Amparo? (p. 250)
- d Ante el "nefando trato" que le propone Polo, ¿qué prueba de firmeza da Amparo y qué logra con ella? (p. 251) No obstante, ¿cómo vuelve a evidenciarse su debilidad en el último momento? (p. 251)

En los **capítulos XXX y XXXI**, la aparición de Marcelina complica todavía más la situación de Amparo. Aunque la joven se esconde,

- e ¿Cómo descubre la beata que Amparo está en la casa? (p. 257) ¿Qué amenaza implícita le lanza? (p. 258) Una vez ha salido de la casa, ¿con qué extravagante comportamiento atormenta a Amparo? (p. 264) ¿Quién ayuda entonces a la joven y cómo lo hace? (pp. 267-268)

### 1.6 Un desenlace inesperado (capítulos XXXII-XL)

Los diez capítulos finales de *Tormento* alternan tres escenarios: la casa de los Bringas en la Costanilla de los Ángeles, la de Amparo en

la calle Beatas y la de Caballero en la calle del Arenal. El drama de conciencia de Amparo se entrelaza entonces con el acercamiento de Agustín a la verdad. En concreto, en el **capítulo XXXII**,

- a ¿Por qué se desmaya Amparo? (pp. 271-272) ¿Con qué la amenaza Rosalía? (p. 273) Aunque se encuentra al borde de la desesperación, ¿qué última esperanza alberga Amparo? (p. 275)

En los **capítulos XXXIII a XXXVI**, Amparo alcanza la cima de su sufrimiento mientras Agustín batalla por conocer la verdad.

- b Harta de sufrir, ¿qué drástica decisión toma Amparo? (p. 278) ¿Qué le aconseja don Francisco a la joven? (pp. 281-283) Muy poco después, ¿qué drama tiene lugar en la casa de Agustín? (p. 289)
- c Cuando Agustín consulta con Rosalía, ¿cómo se evidencia la hipocresía de la Pipaón? (p. 294) ¿Qué se reprocha Caballero a sí mismo y qué dos alternativas baraja? (pp. 297-298)

Caballero acude a casa de Marcelina en busca de las cartas de Amparo, pero no consigue leerlas.

- d ¿Por qué? (p. 302) ¿Cuál es, de hecho, la única palabra que logra ver? (p. 302) Ya en la calle, ¿qué decisión toma Agustín, reveladora de su desprecio por el decoro social? (p. 303)

Cuando Caballero vuelve a su casa, Amparo está inconsciente, desplomada en el sofá de la alcoba.

- e ¿A qué estrategia teatral recurre el narrador para describirnos cómo descubre Agustín el cuerpo de Amparo? (p. 304) Contra toda evidencia, ¿cómo se ha salvado Amparo de la muerte? (p. 306)

Los **capítulos XXXVII a XL** presentan el desenlace de la historia. Agustín examina las causas de su fracaso y advierte que media una enorme distancia entre sus deseos personales y la norma social.

- f Según el análisis de Agustín, ¿a qué se ha debido su fracaso? (p. 310) En la lucha entre el decoro y el deseo, ¿qué fuerza vence finalmente? (p. 315) En cambio, ¿qué cree Ido del Sargario que debería hacer Amparo? (p. 317)

Agustín va a ver a Amparo, y la joven confiesa por fin su culpa. A juzgar por la transformación física que experimenta entonces,

- g ¿Qué efectos ha tenido la confesión en su conciencia? (p. 321)
- h ¿En qué argumento se ampara Agustín para tomar su desafiante decisión final con respecto a Amparo? (p. 322) Según sus propias palabras, ¿cuál es el nuevo dios de Caballero? (p. 322) ¿Qué vendría a simbolizar el tren que toman Agustín y Amparo? (p. 325)

### 1.7 Epílogo (capítulo XLI)

El capítulo XLI, que sirve de epílogo a la novela, es una escena teatral en la que dialogan Rosalía y su marido.

- a ¿Por qué está Rosalía tan alterada? (p. 326) ¿Es sincero Thiers en lo que dice? (pp. 326-327) Según don Francisco, ¿qué cambio histórico vaticina la insólita actitud de Agustín? (p. 327)

En *La de Bringas*, pieza que completa el tréptico iniciado con *El doctor Centeno y Tormento*, Galdós se centrará en la evolución de Rosalía. A juzgar por el documento 1.2,

- b ¿De dónde nacerá el conflicto que desarrolla *La de Bringas*? ¿Cómo se ha anticipado ese conflicto en *Tormento*? (p. 226)

## 2

### PERSONAJES

#### 2.1 Amparo Sánchez Emperador

El personaje de Amparo es, al menos formalmente, el **protagonista** de *Tormento*.

- a ¿Qué virtudes le atribuye el narrador? (p. 39) ¿Es una mujer ambiciosa? (p. 172) Según confiesa la propia Amparo, ¿cuál es su mayor defecto? (p. 90) ¿Qué relación guarda esa flaqueza con su propensión al silencio? (p. 170)

Para perfilar el carácter de Amparo, Galdós lo confronta con el de los otros personajes: los Bringas, Caballero, Pedro Polo, Refugio...

- b ¿En qué se diferencia Amparo de su hermana? (p. 35) En cambio, ¿por qué se parece a Caballero? (p. 192)

Amparo es el vértice central de un **triángulo amoroso** que completan Polo y Caballero. Según explica el documento 3.6,

c ¿Qué representa la joven para cada uno de esos hombres?

Aunque los rasgos básicos del carácter de Amparo se mantienen constantes en toda la novela, hay ciertos pasajes en que el personaje rompe la monotonía de su temperamento. Su actitud en la segunda entrevista con Polo (capítulos XXVIII-XXIX), por ejemplo, no es idéntica a la que mantenía en la primera (capítulos XIII-XVI).

d ¿En qué ha variado? ¿En qué otros pasajes sorprende, aunque sea mínimamente, la actitud del personaje? (pp. 91, 140 y 251)

Cuando *Tormento* se publicó por vez primera, muchos le reprocharon a Galdós que hubiese sustentado su novela en un personaje como Amparo. Sin embargo, Clarín consideraba tal elección como un acierto, según puedes ver en el documento 3.1.

e ¿Qué argumenta Clarín? En opinión de Montesinos y Ricard (documentos 3.2 y 3.3), ¿qué efectos produce en el lector la singular manera que tiene Amparo de encarar los conflictos? ¿Has notado tú esos efectos mientras leías la novela?

Según argumenta el crítico Robert Ricard en el documento 3.9, la historia de Amparo, a pesar de su final aparentemente feliz, es la **crónica de un fracaso**.

f ¿En qué sentido fracasa Amparo? ¿Estás de acuerdo con la opinión de Ricard?

## 2.2 Agustín Caballero

Agustín Caballero, el indiano que se enamora de Amparo, es un hombre retraído y algo triston, de pocas palabras y vida retirada.

a Según el propio Caballero, ¿a qué se debe su peculiar carácter? (pp. 45-46 y 71) ¿De qué estrategia, tan irónica como eficaz, se vale Galdós en el cap. IX para mostrar que Caballero es un hombre tímido y nada locuaz? ¿Qué sentimientos provoca en Rosalía el carácter reservado de Agustín? (p. 185)

Después de haber pasado la mayor parte de su vida en la soledad y la dureza de la frontera mejicana, Caballero **vuelve a la sociedad** con el propósito de integrarse en ella. Sin embargo,

- b ¿Por qué fracasa en ese proyecto? (p. 310) ¿Cómo se transforman las ideas del indiano a raíz de su traumático noviazgo? (pp. 174-175 y 315) ¿Te parece justo decir, tal y como afirma Sergio Beser en el documento 3.7, que Agustín sufre una “inversión ideológica”?
- c Según explica Montesinos en el documento 3.8, ¿qué viene a simbolizar Agustín Caballero para Galdós?

### 2.3 Pedro Polo

Galdós les atribuye a menudo a sus personajes un nombre o apellido de valor simbólico. Así sucede con Amparo, con Caballero y, de forma muy evidente, con Ido del Sagrario. Lo mismo ocurre con el sacerdote con que se relaciona Amparo, cuyo nombre completo, según se explica en *El doctor Centeno*, es Pedro Polo Cortés.

- a ¿Qué dos aspectos del temperamento de Pedro Polo quedan expresados en sus apellidos? Consulta el documento 3.4.
- b ¿Por qué podemos decir que Pedro Polo es una víctima de su propio carácter? (p. 121-123) ¿Con qué se le compara de continuo por su problemática forma de ser? (pp. 110, 234, 239...)
- c ¿Cuál es la motivación principal del escandaloso comportamiento de Pedro Polo? (p. 125) En último término, y según se apunta en el documento 3.4, ¿qué origen social tienen los problemas de Pedro Polo?

Para enriquecer al personaje y hacerlo más realista, Galdós le atribuye a Pedro Polo algunos **rasgos positivos**.

- d ¿Cuál es el principal? (pp. 237-238) Y es que, tal y como dice Clarín en el documento 3.5, ¿en qué consiste en realidad la lucha que libra Pedro Polo?

### 2.4 Rosalía y don Francisco

**Rosalía Pípaón** es un personaje de la baja nobleza que vive al servicio de la Casa Real, institución a la que venera.

- a ¿Cuál es el principal defecto de Rosalía? (p. 17) ¿Qué adjetivo, muy revelador del carácter del personaje, le aplica el narrador a ese defecto? (p. 32) ¿Por qué desprecia Rosalía a las Sánchez Emperador? (pp. 33-34 y 199)

- b ¿Le interesan a Rosalía los bienes materiales? (pp. 51-52, 313, 318...) ¿Por qué emplea el narrador la expresión "áurea miseria" para referirse a la situación del personaje? (p. 61) En la última frase de la novela, ¿qué expresión, que Rosalía aplica a Amparo, debería en realidad aplicarse a sí misma? (p. 328)
- c ¿Qué pasajes evidencian la hipocresía, la crueldad y la voluntad de humillación de Rosalía? (pp. 199, 217, 219, 226...)

Rosalía vive **obsesionada con las apariencias**, lo que se hace patente en la atención extraordinaria que presta al vestir. Por lo que atañe a ese aspecto,

- d ¿Qué evolución describe el personaje? (pp. 226 y 274) Tal y como revela el documento 1.2, ¿qué consecuencias tendrá esa pasión por el vestir en *La de Bringas*?

Hacia el final de la novela, cuando Caballero parece decidido a olvidarse de Amparo, Rosalía se esfuerza en mostrarse ante el indiano en todo su esplendor físico (p. 293).

- e ¿Con qué finalidad obra así? Siguiendo con su estrategia, ¿qué dos mentiras dice Rosalía sobre Amparo? (p. 294)

El esposo de Rosalía, **don Francisco de Bringas**, es un empleado sociable y cumplidor a quien el narrador apoda Thiers. A pesar de sus múltiples defectos, don Francisco es un hombre juicioso y de buen corazón.

- f ¿Qué dos "religionés" profesa el personaje? (pp. 14-15) ¿Sale don Francisco bien parado de la comparación con Adolphe Thiers? (p. 21)
- g ¿Qué pasajes ponen de manifiesto la bondad de don Francisco? (pp. 34-35, 189, 200...) En consecuencia, ¿qué sentimientos inspira en Amparo? (pp. 199 y 281)

## 2.5 Personajes secundarios

Tal y como escribió Clarín, los personajes secundarios de *Tormento*, «contribuyen a la vida de realidad del cuadro en su conjunto». Decisiva para la trama es **Marcelina**, la hermana de Pedro Polo.

- a ¿Con qué la compara el narrador continuamente? (pp. 221, 253, 262, 263, 268...) ¿Qué nos dice esa comparación acerca del carácter de Marcelina Polo?

- b ¿Qué afirmación de Marcelina refleja su pasión por hurgar en la vida de los demás? (p. 263) Así las cosas, ¿por qué resulta cínica la alusión del personaje a "sus principios"? (p. 299)
- c A pesar de su religiosidad ostentosa, ¿cómo se demuestra que Marcelina carece de caridad? (p. 260)

Un personaje que, a pesar de su escasa presencia, queda muy bien perfilado es la hermana de Amparo, **Refugio**, quien destaca por su sentido práctico, su astucia y su picardía.

- d ¿En qué se diferencia Refugio de su hermana por lo que atañe al carácter y a la apariencia física? (pp. 35 y 85) ¿Es equilibrado el temperamento de Refugio? (pp. 107-108) ¿Qué palabras de la joven revelan su lucidez y sentido práctico? (p. 85)
- e ¿De qué astucia se vale Refugio para salirse con la suya en sus disputas con Amparo? (p. 107) ¿Cómo se refleja esa dimensión pícaro de su carácter en su aspecto físico? (pp. 83-84)

### 3

## TEMAS

### 3.1 El folletín

Uno de los temas fundamentales de *Tormento* es el éxito del folletín al final de la época isabelina. Galdós nos da a conocer los engranajes de dicho género literario por medio de don José Ido del Sagarrio.

- a ¿Cómo se inició ese personaje en la industria del folletín? (pp. 6-7) ¿Responde esa forma de incorporarse al género a una práctica real? (Consulta las pp. IX-XI de la «Introducción»)
- b ¿Qué rasgos tienen los folletines de ambientación histórica que escribe Ido? (pp. 7-9) ¿Qué enseñanza viene a transmitir su historia de huerfanitas? (pp. 9-10 y 317) Según Ido, ¿qué facetas de la realidad no debe reflejar nunca un folletín? (p. 13)
- c Tal y como explica Galdós en el documento 2.1, ¿quién disponía en realidad cómo debían ser los folletines? ¿Hace Galdós una valoración positiva de dicho género literario? De hecho, ¿qué nos sugiere al apellidar Ido a su singular folletinista?

*Tormento* es en buena medida una **parodia del folletín**, pues los personajes de la novela reproducen en clave irónica ciertos estereotipos folletinescos. Pedro Polo, por ejemplo, responde al arquetipo del sacerdote enamorado, tan bien representado en la novela *Nuestra señora de París*, de Victor Hugo, a través de Claude Frollo, un archidiácono que se enamora de una hermosa gitana llamada Esmeralda. Frollo llega a encerrar a la joven en una celda, donde le confiesa su pasión amorosa en los términos que puedes leer en el documento 2.3.

- d ¿En qué pasaje de *Tormento* se produce una situación prácticamente idéntica a la que afronta Esmeralda? De hecho, ¿qué similitudes podemos observar entre el discurso de Frollo y el de Polo?
- e ¿Qué dos personajes de *Tormento* podrían considerarse una imitación de la pareja que forman Flor de María y Rigolette en *Los misterios de París*? (Consulta el documento 2.4)

Frente a la novela realista, en que los hechos estaban vinculados por relaciones de causa y efecto, la acción de los folletines avanza a menudo a golpes de **casualidad**.

- f Según el narrador de *Tormento*, ¿desempeña el azar un papel destacado en nuestra vida? (pp. 285-286) En todo caso, ¿qué defecto le reprocha al tratamiento que hace el arte del asunto del azar?
- g Tal y como se explica en el documento 2.2, ¿por qué era necesario que los folletinistas dosificaran la presencia del azar en sus novelas?

### 3.2 Las vísperas de una revolución

La acción de *Tormento* se desarrolla en un lapso de tiempo muy corto, entre noviembre de 1867 y febrero-marzo de 1868. Estamos en los últimos meses del reinado de Isabel II, en vísperas de la «Gloriosa», la revolución que, en septiembre de 1868, acabaría por derrocar a la Reina.

- a ¿Cómo refleja Galdós la inquietud que se respiraba en la calle en las fechas previas a la «Gloriosa»? (pp. 86, 145, 159 y 201) ¿Y el miedo que suscitaba la revolución en quienes vivían apegados a la Corte? (pp. 311-312)

- b ¿A qué momentos de la historia previa del siglo XIX, representativos de la lucha entre liberales y absolutistas, se alude en la novela? (pp. 147-148, 206 y 224-225)

Galdós depositó muchas esperanzas en la revolución, pero dicho proceso histórico acabó por decepcionarlo. En *Tormento*, el novelista retrata la revolución desde una **perspectiva distanciada**, tarea en la que le resulta de mucha ayuda la elipsis temporal que media entre el momento en que sucede la acción y el instante en que se explica. Y es que, si bien los sucesos narrados acaecen en 1867 y 1868,

- c ¿Desde qué fecha nos habla la voz narrativa? (p. 14) ¿Qué opina el narrador de los años finales de la monarquía de Isabel II? (pp. 32-33) ¿Qué diferencias observa entre la sociedad de aquella época y la de su propio tiempo?

Tal y como se explicó en la «Introducción», Galdós consideraba que, en buena medida, la Revolución del 68 no había dado los frutos esperados por culpa de la **demagogia** y la oratoria hueca de gran parte de la clase política.

- d ¿Cómo denuncia Galdós esos errores? (pp. 54-55 y 165)

La Revolución de Septiembre triunfó, entre otras cosas, porque la **Unión Liberal**, el partido del general O'Donnell, se sumó al pacto de Ostende. El joven Galdós no simpatizaba con la Unión Liberal, aunque en sus años de director de *El Debate* había defendido el programa político de ese partido. Galdós reflejó su ambigua relación con la Unión Liberal a través del personaje de Agustín Caballero.

- e ¿Cuáles son los rasgos principales del ideario de Caballero? (pp. 174-175) ¿Qué tesis económicas apoya el personaje? (p. 184) ¿Por qué podemos decir que la evolución personal de Caballero refleja la contribución de la Unión Liberal a la Revolución de 1868? (pp. 310-312)

La Revolución «Gloriosa» fue protagonizada por las **clases medias**, a las que Galdós consideraba el motor histórico del siglo XIX, y de las que decía que habían surgido del cruce de hidalgos y pecheros del Antiguo Régimen. En *Tormento*, Galdós trazó una alegoría del origen de las clases medias por medio del sueño de Polo.

- f ¿Cómo se refleja en ese sueño el ímpetu de las clases medias, destinadas a la revolución? (pp. 142-144) ¿Qué épocas y qué

espacios se evocan en el sueño y en qué orden? ¿Por qué podemos decir que el sueño encierra un proyecto utópico?

*Tormento* es una novela protagonizada por un tipo específico de clase media: lo que Galdós llamaba la «clase burocrática». Muchos de los personajes de la novela descienden de funcionarios y no tienen más aspiración que cobrar del erario público. Sufren de «empleomanía» y están vinculados a instituciones características del Antiguo Régimen. Como los representantes del estado eclesiástico, que también eran mantenidos por el Estado, estos empleados representan la España atrasada y con poca formación, carente de energía y de iniciativa, que tanto habían criticado los krausistas.

- g ¿Qué tipo de funciones desempeñan o han desempeñado las familias de estos personajes? (pp. 14-15, 17-18 y 31) ¿A qué institución están vinculados? (p. 33)
- h ¿Cómo se refleja la empleomanía en *Tormento*? (pp. 55-56) Teniendo en cuenta lo que se explicó en la «Introducción», ¿qué palabras de Agustín Caballero parecen reflejar la opinión de Galdós sobre la sociedad isabelina? (p. 71)

Galdós fue muy crítico, en particular en sus novelas tendenciosas, con la enorme autoridad que la Iglesia ejercía sobre la sociedad en el Antiguo Régimen.

- i ¿Qué personaje de *Tormento* encarna la religiosidad mal entendida, tan característica del Antiguo Régimen? (pp. 255-256) ¿Cómo se refleja en la novela la alianza de la monarquía con la Iglesia? (p. 40)

### 3.3 La sociedad isabelina

En el capítulo IV, Galdós nos habla de la posición social que ocupa Rosalía, lo que le permite explayarse en una lúcida y amarga reflexión. Y es que, según el narrador,

- a ¿De qué depende la posición social que ocupa una persona en España, lo mismo en la época isabelina que en la Restauración? (pp. 32-33)

Como personas que pertenecen a la clase media y a la burocracia de Palacio, los Bringas se consideran obligados a ciertos compromisos, pues les resulta imprescindible mantener las apariencias.

- b ¿Cuál de esos compromisos les preocupa particularmente, y qué consecuencias tiene en la economía familiar? (p. 160)  
¿Con qué ironía comenta el narrador los pesares de don Francisco? Para colmo de males, ¿qué consecuencias tiene para dicho personaje el compromiso palaciego? (p. 310)

Galdós refleja en *Tormento* cómo las normas sociales y las costumbres dominantes acotaban la libertad de **las mujeres** en la España del siglo XIX. Según señala el narrador,

- c ¿Qué dificultades encontraban las jóvenes solteras que no contaban con la protección de su familia? (p. 32) ¿Qué vínculo establece Refugio entre la honra y la tranquilidad económica? (pp. 106-107) Así las cosas, ¿qué salida se le propone a Amparo para eludir honestamente la pobreza? (p. 70)
- d De acuerdo con Rosalía y don Francisco, que son portavoces de una idea generalizada en su época, ¿en qué debía consistir la formación de la mujer de la buena sociedad? (p. 56) Y es que ¿cuál era el objetivo práctico de esa formación?

### 3.4 Naturaleza y civilización

En *Tormento* se alude de continuo al conflicto entre la naturaleza y la civilización, pues varios personajes advierten que las leyes sociales obran como enemigas del individuo, al reprimir sus más profundos anhelos.

- a ¿Con qué frase reconoce ante Amparo este contraste entre lo individual y lo social? (p. 208) Poco después, ¿en qué términos expresa el enfrentamiento entre la Naturaleza y la Sociedad?
- b ¿En qué escena se hace evidente que la Sociedad no ha logrado domesticar del todo a Caballero? (p. 302) Casi al instante, ¿cómo se rebela el personaje contra la ley social? (p. 303)
- c Según explica Robert Ricard en el documento 3.9, ¿con qué identifica Galdós el regreso a la naturaleza?

En el **desenlace** de *Tormento*, lo natural triunfa sobre lo social, lo que da pie a una conclusión «inmoral, o más bien contraria a lo que yo llamo *moral gruesa*», según declaró Galdós en carta a Leopoldo Alas, Clarín.

- d ¿Por qué el final de la novela podía escandalizar a buena parte de los lectores del siglo XIX? ¿Qué idea, totalmente revolucionaria, parece defender Galdós a través de Caballero?

En el documento 3.9, el crítico Robert Ricard afirma que la actitud final de Agustín delata un cierto **fariseísmo** o hipocresía.

- e ¿Estás de acuerdo con él? ¿Crees, como dice Ricard, que Agustín ha fracasado? ¿Te parece que el final de la novela es risible? Justifica tus respuestas.

## 4

### TÉCNICAS Y ESTILO

#### 4.1 El narrador y la organización del relato

El narrador de *Tormento* es una criatura compleja y contradictoria. A veces, se nos presenta como una especie de **cronista de sociedad** que hurga con fruición en la vida privada de los demás, y que conoce la historia a través de dos vías: ha tratado personalmente a algunos personajes y ha usado a otros como fuente de información.

- a Ejemplifica esas dos situaciones citando pasajes de las pp. 14, 15, 124, 146, 308.y.321.

En contradicción con su condición de personaje marginal en la historia, el narrador adopta a menudo una perspectiva externa omnisciente que resulta del todo inverosímil, e incorpora los pensamientos de los personajes, bien registrando sus **monólogos** o bien recurriendo al **estilo indirecto libre**, del que se habló en las pp. XLV-XLVI de la «Introducción».

- b De esas dos técnicas, ¿cuál prefiere para indagar en la conciencia de Caballero y cuál para profundizar en la de Amparo? Para responder, consulta, por ejemplo, las pp. 73-78, 103, 210-211, 269, 297 y 302-303.

Lejos de garantizarnos el conocimiento completo de la historia, el narrador recurre a la **elipsis** cuando no le interesa contar algo. Por otro lado, en lugar de dejar que el lector se forme sus propias opi-

niones, comenta la acción en tono moralista, a veces con intención satírica y a veces con profunda seriedad.

- c Durante la conversación inicial de la novela, ¿cómo nos escamotea el narrador la información sobre lo que ocurrió en el pasado entre Amparo y Pedro Polo? (p. 13)
- d Señala algunos momentos en que el narrador exprese sus propias ideas, reflexiones, preferencias o caprichos (pp. 15, 34, 158-159, 170-171, 176, 243, 279...). ¿En cuál de esos pasajes podemos calificar su tono de irónico?

El narrador tiene una concepción conflictiva de la realidad, muy cervantina, por lo que tiende a mostrarnos a los personajes desde distintos puntos de vista. En consecuencia, los protagonistas de la acción nos parecen contradictorios, lo que acentúa su credibilidad. El **perspectivismo** se aplica insistentemente al personaje de Amparo.

- e ¿Cómo es Amparo según el narrador? (p. 31) ¿Y según Refugio? (pp. 92 y 107) ¿Y según Pedro Polo? (pp. 136 y 239) ¿Y según Agustín? (p. 165) ¿Y según Rosalía? (p. 294) ¿Y según la propia Amparo? (pp. 140) ¿Qué imagen moral tenemos de este personaje debido a esa multiplicación de perspectivas?

#### 4.2 Una novela teatral

*Tormento* es a la vez una narración naturalista de argumento débil y una narración teatral basada en un conflicto, que versa sobre la relación de Amparo con el sacerdote Pedro Polo.

- a ¿Cómo se evidencia la dependencia de *Tormento* con respecto al teatro en los capítulos I, XXXVIII y XLI? ¿Qué relación guarda el carácter teatral de esos pasajes con el ideario naturalista que se describió en la «Introducción» (pp. XXIX-XXXI)?

Tradicionalmente, en los textos teatrales predominan las escenas de interior, es decir, las que suceden dentro de las viviendas y no en espacios públicos como la calle.

- b ¿Se da ese predominio en *Tormento*?

A la teatralidad de *Tormento* contribuyen la incorporación de soliloquios al discurso narrativo y la **sobreactuación de los personajes y del narrador**. De este último, podemos decir que, por lo marcadamente retórico de su discurso, habla a menudo de forma histriónica.

- c ¿Qué rasgos barrocos observas en su modo de expresarse? (p. 23) ¿En qué momento el tono del narrador se vuelve bufonesco? (p. 121)

A fin de crear una atmósfera sentimental y terrorífica, Galdós recurre a veces al **cuadro melodramático**, en el que los personajes toman decisiones drásticas, realizan gestos bruscos o se expresan con grandilocuencia.

- d ¿Por qué podemos calificar de melodramático lo que se cuenta en las pp. 242, 272 y 288-291?

Un personaje de clara filiación teatral es **Felipe Centeno**, quien desempeña en *Tormento* el rol de intermediario típico de los criados en la comedia latina. De hecho, la intervención de Centeno en la acción contribuye a un desenlace de comedia.

- e ¿Por qué? (p. 306)

### 4.3. La caracterización por el lenguaje

Galdós se vale del lenguaje para caracterizar a sus personajes. A veces, imitando un procedimiento de Dickens, los singulariza por medio de las **muletillas**, expresiones que un individuo repite sin cesar.

- a ¿Cuál es la muletilla de Ido del Sagrario? (pp. 4, 91 y 316)
- b ¿De qué expresiones se vale Galdós para retratar a don Francisco como un afeminado? (pp. 27, 200, 282-283 y 324)

Galdós considera el habla como una proyección de la personalidad. En consecuencia, es lógico que tanto Rosalía como Refugio empleen un **lenguaje castizo y chulesco**.

- c ¿Qué expresión utilizan las dos para dar a entender que poseen un temperamento duro e indolente? (pp. 48, 59 y 92)